

# **Beyond the Security Drama**

## Rethinking Humanitarian Scenes within a More Critical Approach

*Além do Drama de Segurança: Repensando Cenas Humanitárias  
dentro de uma Abordagem Mais Crítica*

Lucien Vilhalva de Campos

Orientador: Prof. Doutor Marcos Farias Ferreira

*Tese especialmente elaborada para obtenção do grau em Doutor em  
Relações Internacionais*

*Lisboa*

*2021*

## *Abstract*

Associating both the subject and object of this study with the dramaturgical world, *Beyond the Security Drama* aims to critically contextualize discourses, rhetoric, characters, behaviors, roles, performative capacities, choices, and decisions of constitutive actors of what is here defined as the political theater of international relations. Within this political theater, I argue that its constitutive actors play humanitarian scenes, with a restricted club of them performing on the stage and manifesting a dramaturgical language of security which is involved by particular discourses of Other and constructions of threats.

Whereas the latter can create dramatic impacts in the humanitarian scenes, some keywords and key concepts become security labels as the performers attempt to convince the audience to take action in favor to their self-centered interests and the preservation of their own form of existence. These discourses are reproduced on the political stage, and they play a fundamental role in the universe of the theater and the collective imagination of the audience. Manifesting a dramaturgical language of security, the restricted club of performers create what is called the security drama, which does not only materialize the historical power dynamics within the political theater, but discloses a set of characters, behaviors, and performative capacities in and around the humanitarian scenes. Language, choices and decisions made by the performers are parameters that prescribe the security drama, but they might also be useful for a reflexive interpretation of the audience to rethink security.

In critically exploring the concept of security and its dramaturgical language, this dissertation involves itself with one setting of analysis and four defining actors: the knowledge (what must be properly spoken on the political stage), the performers (the ones able to speak), the audience (spectators in the auditorium able to listen and eventually speak by emancipatory means), the victims of the drama (the excluded groups located outside the theater; unable to listen and to be listened) and the intermediate actors (independent channels of communication playing an activist role due to their ability to encourage enough of the audience to achieve its emancipatory aspirations). Although all of these four actors are examined, the audience and its constitutive multiple publics come to be considered the most fundamental sphere of analysis in the course of the following dissertation.

It is about subjectively analyzing the security drama that the combination of praxeological and historical-sociological methods enable me to consider multiple publics in the audience as sources that develop immanent possibilities for change; towards a more dialogic relationship with the performers characterized by a less securitized narrative. These immanent possibilities of changing the course of the security drama are expected to include what I call the 'excluded realities,' i.e., the 'forgotten worlds' of the victims of the drama existing outside the theater and marginalized by the leading roles on the stage. To sustain this assumption, the dissertation is committed with praxeology, history, and sociology. These methods foreground my critical theorizing of IR, and they also enlighten my preference for stressing a couple of contributions of desecuritization undertaken by free and emancipated multiple publics of the Western audience.

Desecuritization is best described in the following study as political and social expressions carried out by free people (multiple publics of the audience) having emancipatory aspirations that would, among other things, call for the move of securitized humanitarian issues back to the normal haggling of politics. Therefore, aiming to set the audience and the excluded groups free from what I call dystopian security drama, I highlight some desecuritizing moves as immanent possibilities for enough of the Western audience to rethink the humanitarian scenes played by American, European and Israeli leading roles.

As the study demonstrates, most of desecuritizing moves identified in these three humanitarian scenes can still be found at the micro level of collective actions undertaken by a few Western civil society groups. Indeed, these collective actions belong to what I refer to as an emancipatory project, and they must be further stimulated, because only a renewed thinking of human emancipation followed by activism can make enough of the audience to acknowledge that the victims of the security drama should never be feared, threatened, or labeled.

**Keywords:** Security drama, humanitarian scenes, performers, dramaturgical language, audience, desecuritizing moves, human emancipation.

## *Resumo versão estendida*

Associando tanto o tema quanto o objeto de estudo da presente dissertação com o mundo dramático, *Além do Drama da Segurança* pretende contextualizar criticamente os discursos, a natureza, os papéis e as capacidades performativas dos atores constituintes do que se chama de teatro político das relações internacionais. Dentro deste teatro político, argumenta-se que seus atores constituintes representam cenas humanitárias, com um clube restrito de atores no palco que manifesta uma linguagem dramática de segurança internacional de acordo com discursos que facilitam ações e práticas, definem o possível e o impossível, e constroem noções de ameaças existenciais e de um inimigo a ser combatido.

Discursos particulares do Outro e construções de ameaças existenciais moldam o comportamento dos atores no palco, fazendo com que eles atuem de um jeito e não de outro, privilegiando algumas questões em detrimento de outras, adquirindo vários desequilíbrios no teatro político. Tendo em vista que estes discursos podem criar impactos dramáticos nas cenas humanitárias, conceitos-chave se tornam sub-rótulos de segurança enquanto os atores tentam convencer o público a aceitar medidas securitizadoras. Estes sub-rótulos de segurança são produzidos e reproduzidos através de uma linguagem dramática, e desempenham papéis centrais no universo das relações internacionais e na imaginação coletiva do público. Estabelecendo um tal de ‘regime da verdade’ que corresponde somente as intenções de um grupo de atores em particular, e não ao bem comum, a securitização molda o nosso pensar sobre a forma que enxergamos o teatro e o comportamento dos atores.

Certamente, o drama da segurança não materializa somente as dinâmicas de poder dentro do teatro político como também revela um conjunto de personagens complexos em torno das cenas humanitárias. Portanto, retórica, comportamento e intenções governamentais são consequências deste drama que trabalha em prol daqueles que detêm o poder da manipulação. Sustentado por uma linguagem dramática e sub-rótulos de segurança, o drama da segurança é aqui descrito como distópico, pois ele viabiliza o exercício de medidas extraordinárias que são responsáveis por exacerbar o sofrimento humano, como se estas medidas fossem as únicas alternativas disponíveis para manter a sobrevivência dos atores no palco e do público nas tribunas.

Dentro deste drama, os atores protagonistas clamam pelo direito de tomar qualquer medida necessária para remover as ameaças que eles mesmos criaram. Ações repressivas e práticas intervencionistas que intensificam o sofrimento humano das vítimas deste drama se tornam justificáveis (até mesmo sob a luz do direito internacional), sempre em nome da segurança dos atores mais poderosos e que se encontram em posições mais privilegiadas. Este processo viabilizador de medidas extraordinárias dá-se por garantido através de fatores históricos, religiosos, sociais, econômicos e políticos explorados no decorrer deste estudo.

Ao explorar-se o conceito de segurança e sua linguagem dramática que envolve o humanitarismo, o estudo destaca um cenário de análise e quatro atores definidores: o conhecimento (o que deve ser adequadamente falado no palco), os artistas/ou atores securitizadores (aqueles que detêm o poder da fala), o público (grupos da sociedade civil Ocidental que podem ouvir e eventualmente falar através de meios emancipatórios), os grupos marginalizados (as vítimas do drama da segurança impedidas de ouvir e ser ouvidas) e, por fim, os atores intermediários (os canais independentes de comunicação que desempenham um papel crucial devido às suas habilidades ativistas que podem ajudar boa parte do público a alcançar desejáveis aspirações emancipatórias). Além disso, com o auxílio do método praxeológico e do método histórico-sociológico pode-se correlacionar o cenário de análise com os atores definidores, assim identificando o exercício desta correlação como condição fundamental para a construção de identidades dentro e fora do teatro político.

O processo de construção de identidades envolve um pensamento coletivo sobre as ameaças que determinados objetos (sejam povos, religiões, gêneros, pensamentos, ideologias, cor da pele e entre outros) podem causar à sobrevivência dos artistas Ocidentais e seus respectivos públicos. No século XI, por exemplo, o drama da segurança pôde ser encontrado no discurso sobre as cruzadas. No século XIV, o discurso do Outro se destinou à expansão e colonização europeia. No século XVI na caça às bruxas, e no século XVIII no escravismo. Já antes e no decorrer da Segunda Guerra Mundial, o drama ganhou contornos nazistas. No período da Guerra Fria, o discurso se concentrou no combate ao comunismo. No século XXI, presenciam-se dramas que incluem o terrorismo e os fluxos migratórios. Em todos estes dramas, sem exceção, artistas Ocidentais criaram narrativas sobre o Outro a ser combatido.

Ao compreender que a percepção de alvos faz parte da construção discursiva de ameaças, o público deve se ater à condução de um debate focado na desconstrução destes discursos, visando à eliminação da falsa relação entre o bem contra o mal, explorado neste estudo através da dicotomia entre Eu-Outro. Pensando nisso que sugere-se, então, contribuições de dessecuritização que visam libertar tanto o público Ocidental quanto os grupos marginalizados deste distópico drama da segurança. Conforme o estudo demonstra, a maioria dos movimentos de dessecuritização se encontra num nível micro de ações coletivas realizadas por grupos da sociedade civil. São movimentos que se refletem em ações e expressões artísticas que contestam as questões securitizadas pelos principais atores no palco.

Para o necessário progresso e aumento dos movimentos de dessecuritização, duas simples estratégias devem ser seguidas pelo público. A primeira é objetivista, que consiste na tentativa de advertir o resto da sociedade por meio de um debate democrático sobre os perigos causados pelo drama. Assim, o resgate do passado, sublinhando o que a história tem para contar, se faz muito importante. Com isso, a proteção da memória histórica também desempenha um papel relevante. Já a segunda estratégia é construtivista, em que se busca compreender o por que alvos se tornam ameaças. As sociedades civis devem compreender como operam os discursos de segurança, identificando suas principais características, refletindo tanto numa simples análise sobre a reprodução por parte dos atores securitizadores de alguns conceitos vagos que fazem referência à categorização de migrantes como ameaças quanto à utilização de doutrinas ‘universais’ que, apesar de reforçarem uma ‘humanidade em comum’, acabam por fortalecer medidas de securitização.

Utilizando dessas duas simples estratégias dentro de um diálogo mais aberto entre espectadores nas tribunas é que retórica, decisões e discursos reproduzidos nas cenas humanitárias do teatro político podem ser contestados de modo que eles sejam re-politizados numa revigorada esfera pública com intensa participação popular. Isto significa que os discursos revelados pelos atores protagonistas no palco devem ser discutidos pelo público dentro de uma *normal politics* em busca de uma nova consciência social em relação aos problemas humanitários. Tal consciência seria dificilmente manipulada por manobras que tendem lidar com certos alvos através da violência, militarização, repressão e exclusão.

Buscando refletir e repensar sobre cenas humanitárias por intermédio de uma abordagem mais crítica, o seguinte estudo se divide em três seções e sete capítulos. A seção de abertura introduz o processo de teorização de minha abordagem crítica, destacando, sobretudo, um argumento reflexivo e crítico à teoria (neo)realista das relações internacionais. Os dois capítulos que compõem a seção de abertura são destinados à desconstrução dos conceitos, sistemas e regras relacionadas ao tema (o drama da segurança) e ao objeto de análise (cenas humanitárias).

A segunda seção da dissertação pretende desmascarar a linguagem dramatúrgica da segurança. Os dois capítulos que dão corpo à segunda seção descrevem como as ameaças são construídas por discursos e práticas, além de aprofundarem a ideia de dessecuritização, definindo as condições necessárias para a devida execução dos seus movimentos. Já a seção final e última parte do estudo explora os três contextos humanitários dos quais estão a ocorrer em regiões Ocidentais, particularmente nos Estados Unidos, Europa e Israel. Cada um dos três capítulos discorre sobre uma cena humanitária em específico (a saber: a crise ao longo da fronteira entre os Estados Unidos e México, o contexto migratório na Europa e o teatro Americano-Israelense). Obviamente, estas três últimas cenas destacam a importância dos movimentos de dessecuritização que visam remover os assuntos humanitários para fora deste mecanismo de ameaça e defesa chamado securitização.

Estes movimentos de dessecuritização explorados no decorrer da seção final se configuram em ações coletivas das quais pertencem a um desejável projeto emancipatório que deve ser ainda mais estimulado, pois somente a emancipação humana seria capaz de fazer com que o público (sobretudo as sociedades civis Ocidentais) reconheça que as vítimas deste drama nunca devem ser temidas ou rotuladas. Dito isto, o questionamento das políticas de exclusão gerenciadas por discursos particulares do Outro deve ocorrer através da mobilização de esforços para uma maior participação popular, abrindo um solo fértil para a cultivação de uma consciência humanitária mais crítica. É seguindo o caminho da dessecuritização de questões humanitárias que talvez será possível desenvolver – num futuro não tão distante – uma sociedade Ocidental política e emancipada.

**Palavras-chave:** drama da segurança, artistas, cenas humanitárias, linguagem dramatúrgica, dessecuritização, público, emancipação humana.